

Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

*Санкт-Петербургский государственный университет, Россия
Институт философии, кафедра русской философии и культуры
Профессор, доктор философских наук**Saint-Petersburg State University, Russia
Institute of Philosophy, Department of Russian Philosophy and Culture
Professor, Doctor of Science (Philosophy)
yevlampiev@mail.ru***ИДЕЯ МУЗЕЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МОДЕЛИ КУЛЬТУРЫ И ЕЕ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ОТРИЦАНИЕ**

В эпоху Возрождения была выработана модель культурного развития, которая определяет сущность европейской цивилизации и является главным фактором ее исторического прогресса. Согласно этой модели культура развивается только на основе обращения к великим образцам прошлого, т. е. как «ренессанс» прошлого. Эпоха модернизма не изменила эту модель: отрицая формы классической культуры, произведение модернистского искусства зависит от нее. Идея музея предстает важнейшим элементом европейской модели культуры, поскольку музей является формой существования культуры прошлого в настоящем. Постмодернизм отрицает зависимость новой культуры от прошлого, поэтому пытается уничтожить музей как форму культурной памяти Европы.

Ключевые слова: европейская модель культуры, ренессанс, модернизм, постсовременность, культурная память, деградация культуры.

**THE IDEA OF MUSEUM IN THE CONTEXT
OF EUROPEAN MODEL OF CULTURE
AND ITS POSTMODERN DENIAL**

In the Renaissance the model of cultural development which defined the essence of European civilization was created and it was a major factor in its historical progress. According to this model the culture develops only through recourse to the great patterns of the past culture, the culture is a “renaissance” of the past. The epoch of modernism has not changed this model: denying the forms of classical culture a modernistic artwork depends on it. The idea of museum is an essential element of European cultural model as the museum is a form of existence of the cultural past in the present. Postmodernism denies the dependence of the new culture on the past, so it is trying to destroy the museum as a form of European cultural memory.

Key words: European model of cultural, renaissance, modernism, postmodernity, cultural memory, degradation of culture.

Собирательство предметов культурной истории существовало всегда, но возникновение музея как основной формы собирательства относится к эпохе Возрождения. Очень важно понять смысл изменений, которые произошли в это время.

И в античности, и в Средние века коллекции древностей выполняли функции развлечения или демонстрации богатства и власти. Например, у римлян была традиция выставления вывезенных из завоеванных стран ценностей. В Средние века собирательство приобрело религиозный характер:



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

коллекции реликвий и священных предметов демонстрировали причастность данной церковной общины к сакральному единству всей христианской церкви.

В эпоху Возрождения в этой сфере происходят радикальные изменения. Самое главное, что теперь произведения присутствуют в коллекциях в своей собственной функции – как *культурные, эстетические* объекты. Можно сказать, что именно в эту эпоху формируется само понятие *культуры* в современном его понимании, и музей становится формой демонстрации культурных достижений. Это, безусловно, связано с важнейшим идейным вектором Возрождения – с *гуманизмом*, с пониманием человека как существа, призванного явить в себе Бога. Главное качество человека, которое делает его подобным Богу, – это творчество, которое выражается в создании объектов культуры – архитектурных построек, произведений изобразительного искусства, литературных произведений, научных и философских трактатов и т. п. Вся сфера культуры – это демонстрация могущества и возвышенности человека.

Осознание особого статуса объектов культуры и признание творчества важнейшей функцией человека, является важным, но не единственным фактором, обусловившим формирование феномена музея. Вторым таким фактором является рождение *идеи истории* в современной форме. Можно обратить внимание на то, что на Востоке, особенно в Китае, значимость культуры была осознана гораздо раньше, чем в Европе, и коллекции объектов культуры, независимые от религиозных и иных внекультурных факторов, появились задолго до появления первых музеев в Европе¹. Однако принципиальной особенностью восточной культуры является неизменность художественных форм, в связи с этим интерес и производителей культурных объектов, и их потребителей был направлен главным образом на известные и признанные произведения,

которые выступали как абсолютные и вечные образцы, не зависящие от хода истории.

На первый взгляд, в эпоху Возрождения сформировалось похожее отношение к прошлому: гуманисты заново открыли античность и объявили античное искусство образцом для современности. Однако если внимательнее присмотреться к идеологии Возрождения, то нетрудно понять, что здесь была создана абсолютно иная культурная парадигма, чем на Востоке.

Согласно распространенному стереотипу понимания Возрождения, гуманисты, восхищаясь античным идеалом красоты, пытались возродить античную культуру и, значит, отреклись от христианства в пользу античного язычества. Этот стереотип ничего общего не имеет с действительностью. В сочинениях гуманистов можно найти критику католической церкви и традиционного христианства, однако это вовсе не означает отказ от христианства как такового. Видя недостатки католической церкви, гуманисты выступали за *обновление* христианства, за возвращение к первохристианству, учению самого Иисуса Христа, которое было искажено в церковной традиции. В этом смысле никакого «антихристианства» и никакого возвращения к язычеству здесь найти невозможно². Восхищаясь античным идеалом красоты, гуманисты вовсе не предполагали его буквального повторения в новую эпоху. Современный художник, по их мнению, должен *творчески* воспринять античный идеал, воплотить его в новой художественной форме, имея в виду

² Эту идею очень ясно выразил один из самых глубоких российских исследователей культуры Возрождения В. В. Биbihин: «Есть важная сторона дела, на которую мало обращают внимание. Возрождая древность, поэтико-философская мысль через голову средневекового возвращалась к раннему, античному христианству. Она поэтому нередко оказывалась ближе к подлинной христианской традиции чем церковные идеологи и уверенно искала спора с этой последней, чувствуя, что превосходит ее в верности ее авторитетам. <...> Спецификой Ренессанса было не восстановление античной культуры в ее музейном виде, а ее новое сращение с христианством» (Биbihин В. В. Новый ренессанс. М.: Наука, 1998. С. 337–339).

¹ См.: Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века. СПб.: СПбГУКИ, 2004. С. 98.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание / The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial |

новые цели. Можно обратить внимание на то, что основным художественным жанром Возрождения была живопись, в то время как в античности это была скульптура, уже это делает воплощение античного идеала творческим и опосредованным, а не буквальным.

Таким образом, в качестве самой сути истории было понято *прогрессивное развитие культуры, создание новых образцов, но через творческое воплощение лучших примеров культурного прошлого*. Именно это представление является тем, что можно назвать *европейской моделью культуры*, сформировавшейся в эпоху Возрождения. Ее не было в предшествующие эпохи. Античность, как известно, вообще не знала истории в нашем понимании, здесь господствовало представление о неизменности культурных форм – точно так же как и на Востоке. В Средние века идея исторического развития появилась, но она относилась к религиозной, духовной сфере, материальный мир, точно так же как мир культуры, мыслились такими же статичными, как в античности. Здесь не было ни представления о значимости творчества, ни представления об истории как основе для становления новых форм культуры.

Описанная модель определяла культурную историю Европы на протяжении многих последующих столетий; ее можно назвать ядром *«идеи Европы»*, той идеи, которая определила неповторимое своеобразие европейской цивилизации и ее превосходство над всеми иными человеческими цивилизациями. Только в Европе сфера культуры была понята как главная сфера деятельности человека, определяющая его богоподобие, его абсолютное значение в мироздании. Только в Европе история рассматривалась как среда для становления все новых и новых форм культуры, которые несмотря на свою новизну и оригинальность должны были основываться на культуре прошлого, использовать ее лучшие образцы.

Такое понимание *«идеи Европы»*, такое видение ее величия, ее неограниченного вклада в человеческую цивилизацию, достаточно известно и не раз

было выражено в истории. Об этом говорили не только западные, но и многие русские мыслители, понимавшие, что именно в контексте такого глубоко положительного понимания сущности Европы Россия не только является частью Европы, но должна стремиться к наиболее полной реализации своей «европейскости». Еще в XIX в. об этом писали А. Герцен и Ф. Достоевский. Уже в наши дни очень ясно о ренессансных истоках европейской модели культуры писал Владимир Бибихин. В своей книге «Новый ренессанс» Бибихин утверждает, что сама суть европейской культуры заключается в непрерывном процессе обращения к великим культурным достижениям прошлого, «ренессанс» этих культурных достижений ведет не к повторению, не к эпигонству, а к оригинальному творчеству на основе образцов прошлого: «...все определяющее, задающее меру, отмеченное в истории оказывается ренессансом»³. «Всякое открытие смысла это шаг к Ренессансу, который по своей задаче один теперь и в прошлые века»⁴. Европа потому и стала не просто одной из множества цивилизаций в истории, но ядром всей общечеловеческой цивилизации, что она до конца вывила универсальную суть культуры и поставила ее в центр своего развития; и произошло это благодаря эпохе Возрождения.

Но такое понимание культуры и ее исторического развития резко меняет представление о том, каким образом должно осуществляться воспитание художника, творца культуры. Во все предшествующие эпохи непосредственной средой художественного образования была мастерская наставника, учителя, художественная преемственность почти полностью ограничивалась отношением учителя и ученика. Образцы культуры, сохранившиеся из прошлого, в основном играли второстепенную роль. В эпоху Возрождения все меняется, теперь художественное образование складывается из двух факторов: из навыков, приобретаемых в мастерской учителя и из восприятия образцов культуры

³ Там же. С. 48–49.

⁴ Там же. С. 23.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание / The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial |

прошлого, причем, второй фактор оказывается гораздо более значимым, чем первый, – учитель дает только художественную технику, но эстетическая значимость произведения искусства определена его диалектическим отношением к культуре прошлого.

Для существования культуры в рамках обозначенной модели, необходимо было сделать доступными образцы культуры прошлого, это и стало задачей музея. В этом смысле музей – это не просто что-то дополнительное в европейской культуре, начиная с эпохи Возрождения, это важнейший ее элемент, без которого было бы невозможно ее нормальное существование и развитие. Музей – это объективированная культурная память европейской цивилизации, динамизм культуры, постоянное порождение новых, оригинальных форм во многом связанных с тем, что художник черпает из этой культурной памяти образцы для своих произведений и одновременно вступает с ними в художественное соперничество. В качестве примера можно напомнить известный факт: коллекция античных скульптур семейства Медичи, располагавшаяся во флорентийском саду Сан-Марко, стала своеобразной школой для многих молодых флорентийских художников конца XV – начала XVI в., среди них был и Микеланджело⁵.

Если иметь в виду культуру в целом, то необходимо говорить о *музее в широком смысле слова*, ведь обычные музеи представляют образцы изобразительного искусства, которое не исчерпывает культуру в целом. Поскольку важнейшим слагаемым культуры, наряду с изобразительным искусством, является словесное творчество, зафиксированное в книгах, естественным дополнением обычного музея является библиотека, точнее, *читальный зал*, который дает возможность познакомиться с литературными, научными, философскими произведениями прошлого. Еще одним слагаемым музея в широком смысле этого слова можно признать *города-музеи*, позволяющие узнать вы-

дающиеся произведения архитектуры. Несмотря на это необходимое уточнение понятия музея, далее для большей конкретности будет иметься в виду только музей в узком смысле, хотя все полученные выводы с небольшими дополнениями в равной степени можно отнести и к музею в широком смысле слова.

Все сказанное об образовании художников можно отнести к зрителям, потребителям культурных объектов. Они также должны получить определенное художественное образование, чтобы правильно воспринимать динамично развивающуюся культуру; это образование также осуществляется с помощью музея. При этом культурная модель, порожденная Возрождением, неизбежно вела к убеждению, что культура должна воздействовать на всех людей, независимо от их социального положения, поэтому и музей, дающий элементарное художественное образование, должен был стать доступным для всех. Это и произошло в ближайшей исторической перспективе после Возрождения.

До сих пор говорилось о двух важнейших факторах, определивших формирование культурной модели Европы и идеи музея в эпоху Возрождения, но необходимо сказать еще об одном факторе: имеется в виду открытие значимости человеческой индивидуальности в эпоху Возрождения. Не вдаваясь во все детали генезиса идеи индивидуальности в европейской истории, обратим внимание только на ее значение для понимания художественного творчества. В античности и в Средние века художественное творчество сводилось к повторению, копированию канона, образца. Оригинальность художественной формы не признавалась существенно значимой, поэтому и авторство произведения было второстепенным фактором и не фиксировалось столь педантично, как в более поздние эпохи.

Возрождение радикально изменяет эту точку зрения, и это связано с принципиальными основаниями возрожденческой концепции человека. Человек призван наиболее полно реализовать свое

⁵ См.: Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века. С. 114.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

богоподобие. Но Бог – это предельно конкретное и при этом индивидуальное существо, обладающее бесконечным содержанием. Это означает, что реализуя свое подобие Богу, люди приобретают неповторимую индивидуальность и становятся непохожими друг на друга; и наоборот, «удаляясь» от Бога, не реализуя своего богоподобия, люди оказываются наиболее одинаковыми. Именно поэтому индивидуальность становится ценным качеством, она свидетельствует о возвышенности человека, о том, что он реализовал свое предназначение в мире. Для творца культуры индивидуальность, личностная неповторимость тождественна оригинальности, неповторимости его творческой манеры. Именно в эпоху Возрождения само понятие *манеры*, индивидуального художественного *стиля*, становится важнейшим понятием при оценке творчества (впервые на это обращает внимание Дж. Вазари в своем известном труде «Жизнеописания знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»). Этот фактор дает объяснение невероятному динамизму и чрезвычайному разнообразию форм всей последующей европейской культуры: каждый творец пытался привнести в культуру что-то свое, оригинальное, новое, хотя он и опирался на великие образцы прошлого.

Эта черта культурной модели оказывает воздействие и на идею музея. Прежде всего становится очень важной фиксация авторства, хотя в данном случае это не самое главное. Самое главное заключается в том, что теперь культура прошлого не сводится к ограниченному набору «образцов», теперь невозможно полно воспринять культуру, не узнав произведения всех значимых творцов эпохи, а их может быть очень много. Идея музея в связи с этим расширяется до представления об *универсальном музее*, который должен охватить все более или менее значимые произведения всех исторических эпох. Понятно, что такое представление является *идеалом*, трудно предположить, что этот идеал может быть реализован в действительности, поскольку требует создания коллекции с чрезвычайно большим количеством художественных объектов.

Тем не менее это идеал существенно повлиял на музейную практику и обусловил появление таких огромных коллекций, претендующих на полноту охвата всей истории европейской культуры, как Лувр, Эрмитаж, Метрополитен-музей и др.; они стали важнейшим элементом культурного развития.

В конечном счете идея универсального музея оказалась близкой к воплощению не в виде реального музея, а в виртуальной форме, которую предоставило появление Интернета. Чтобы отвечать своей высшей культурной миссии, музей должен охватывать все эпохи и все значимые образцы культуры, он должен быть всемирным и доступным для каждого: эти требования, невыполнимые по отношению к реальному музею оказались вполне осуществимыми по отношению к тому виртуальному музею, который возник на просторах Интернета.

Ирония истории заключается в том, что представление об универсальном музее оказалось близким к воплощению именно в ту эпоху, когда была подорвана основа всей европейской модели культуры, в рамках которой это представление и возникло. Чтобы понять, как и почему это произошло, нужно внимательно рассмотреть, как европейская культура развивалась в последние полтора столетия, в эпоху модернизма и постмодернизма.

2

Прежде всего нужно сказать о еще одной функции музея, которая появилась у него только во второй половине XIX в. Из двух диалектически связанных тенденций развития культуры – повторения образцов прошлого и порождения новых форм, вторая с течением времени становилась все более и более значимой. В конце концов, в европейской культуре наступила эпоха, когда новаторство было окончательно признано главной ценностью, и значение художника оценивалось исключительно по степени его новаторства в отношении



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

ко всей предшествующей культуре. Это и привело к рождению новой функции музея.

Выявился интересный парадокс: чем большее значение придается культурному новаторству, тем в большей степени для понимания произведения необходим исторический контекст. Но таким контекстом является музей, поэтому художественная культура в своем развитии пришла к такой форме, которая вообще немислима в своем существовании вне музея. До XIX в. произведения искусства (прежде всего изобразительного) создавались для самой разной среды, но вряд ли художники думали, что судьба их творений – пребывать в музее. Во второй половине века музей становится главным из возможных мест существования произведений искусства. Предмет культуры, становясь все более новаторским и неожиданным, все в большей степени становился «незамкнутым», предполагал отнесение к контексту истории культуры, именно в музее он обретает свой полный смысл. Наступление эпохи модернизма в начале XX в. довело это парадоксальное отношение нового искусства к идее музея до предела, дальше которого уже невозможно было идти. Самые радикальные авангардисты прямо говорили о необходимости «уничтожить» музеи, но это и означало, что их произведения полностью зависимы от его идеи – ведь то, смысл чего сводится к отрицанию, само исчезает, когда исчезает отрицаемое им.

Наглядный пример этого отношения демонстрирует «Черный квадрат» Казимира Малевича. Некоторые современные искусствоведы и философы рассматривают это произведение чуть ли не как исток всего современного искусства⁶. Но задумаемся, можно ли придать смысл этому произведению вне контекста истории живописи? Оно предназначено для людей, обладающих развитой культурной памятью, для «людей музея». Прием, используемый в таких случаях, Ю. Лотман назвал

«минус-приемом»⁷: приходя в музей и воспринимая обычное живописное полотно, человек на основании своей культурной памяти ожидает определенного эстетического восприятия; не получив его, обнаружив на полотне то, что принципиально отрицает все привычные формы, он испытывает эстетическое чувство совершенно нового типа. Все самые радикальные авангардные произведения построены именно с помощью «минус-приема», но именно поэтому они полностью зависимы от культурного (т. е. музейного) контекста. И совершенно законно они в конце концов и оказались в музеях, заняв там свое почетное место.

По-настоящему глубокие художники-модернисты понимали зависимость своих творений от контекста истории культуры, поэтому они не останавливались на этой крайней точке авангарда и в той или иной степени возвращались к классическим формам искусства. Творческий путь Малевича наглядно иллюстрирует эту закономерность: супрематические фигуры были не самым значительным эпизодом на этом пути, лучшие работы Малевича талантливо сочетают авангардные приемы со стилистикой древнерусской иконописи, а в поздние годы художник писал портреты, явно намекающие на портретную живопись эпохи Возрождения.

Можно прийти к парадоксальному выводу, что модернизм – именно в силу его крайнего новаторства – является в гораздо большей степени «музейным» течением искусства, чем все бывшие до этого в истории, более зависимым от культурного прошлого, чем течения классического искусства. В итоге, модернизм, несмотря на все эпатажные лозунги его представителей, не только не уменьшил значение музея как центра европейской модели культуры, но в определенном смысле укрепил и расширил это значение. Но вот рождение

⁷ Лотман ввел это понятие при анализе литературного текста, но оно применимо к любым жанрам искусства; см.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 48–103.

⁶ См.: Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982–1985. М.: РГГУ, 2008. С. 26–29.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание / The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial |

постмодернизма во второй половине XX в. привело к совершенно иным, по сути, противоположным последствиям.

Постмодернизм имеет множество разных определений, и в качестве главного в нем исследователи выделяют совершенно разные принципы. Но естественнее всего отталкиваться от самого названия: постмодернизм – это идеология, раскрывающая смысл совершенно новой, как утверждают ее создатели, эпохи – эпохи *postmodernity*, *постсовременности*. Именно понятие постсовременности является здесь ключевым, задающим смысл всех связанных с ним идей и концепций. Безусловно, оно является негативным коррелятом важнейшего понятия европейской идеи истории – понятия *современности*.

Казалось бы, современность – это нечто, вполне банальное, ведь каждое поколение живет в своей современности, и это не стоит ему никаких трудов. Однако достаточно чуть более внимательно присмотреться к смыслу этого понятия, чтобы увидеть, что не все так просто. Иначе, почему мы так *стремимся* быть современными, причем часто это требует больших усилий, и так переживаем, когда нас называют *несовременными*?

Прежде всего нужно констатировать, что ни античные, ни средневековые люди не жили в современности и не пытались быть современными. Они стремились быть такими, *каким любой человек должен быть во все времена* – таким, каким он должен быть, исходя из его места в Космосе (в античности), или таким, каким велит быть Бог (в Средние века).

Идея современности появляется в эпоху Возрождения и целиком определяется появившейся в это время идеей истории и основанной на ней моделью культуры. Современность находится в диалектических отношениях с прошлым: она и вбирает в себя прошлое, основывается на нем, и отрицает его ради нового, небывалого. В силу того, что современность имеет сложную смысловую структуру, человеку не так-то просто быть современным. Поверхностным людям кажется, что для этого

нужно всего лишь отрицать старое, отличаться от людей прошлого и строить свою жизнь на иных основаниях. На деле все гораздо сложнее: нужно не отрицать прошлое, но *преобразовывать* его, сохраняя и используя все его позитивное содержание. Это и составляет самую главную трудность: чтобы быть современным, нужно прежде всего «прожить», прочувствовать и познать прошлое, вобрать в себя все ценное из него, и затем, отрицая неактуальное и незначимое в прошлом, придать новую форму своей жизни, *основанной* на прошлом. Наиболее полно и подробно эту сложную структуру современности описал Гегель в своей философии истории.

На этом фоне понятие постсовременности оказывается гораздо более прямолинейным и одновременно более радикальным. Постсовременность не вбирает в себя прошлое, а просто *отрицает* его, это как бы бытие «по ту сторону истории». Истоки этого понятия лежат в идеологии Просвещения. В понимании истории Просвещение обычно считают близким к Возрождению, поскольку обе эпохи видят историю как неуклонный *прогресс* форм человеческой деятельности и ее результатов и предполагают возможность для человека *влиять* на историю и даже *управлять* историей. Но указанное мнение является глубоко неверным: между Возрождением и Просвещением больше различий, чем сходства. Если же взять самые принципиальные идейные основания, нужно говорить о *противоположности* цивилизационных и культурных тенденций двух эпох.

Особенно важно здесь различие между философскими представлениями о человеке. Для Возрождения человек – это бесконечное, потенциально божественное существо, которое может разнообразно, непредсказуемо, творчески проявлять себя в истории. Для Просвещения человек – это конечное существо, подобное механическому автомату, подчиненное в своем существовании простым и однозначным законам. Различие в понимании субъекта истории ведет к существенному различию в оценке характера истории, впечатление о



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

сходстве исторических концепций при этом полностью рассеивается. Для Возрождения история – это постепенное становление человека абсолютным и божественным существом, поэтому здесь каждая эпоха значима по-своему, как раскрытие тех или иных сторон божественной сущности человека. Просвещение совершенно иначе оценивает суть исторического прогресса: история это постепенное воцарение разума в отношениях между людьми и в устройстве общества; при этом предполагается, что когда-нибудь разум окончательно восторжествует, и все формы жизни людей будут построены на основе разума. А поскольку человек и законы его существования очень просты, это будет означать создание полностью совершенного общества, которое уже не будет существенно меняться в истории. В результате, история должна включать два очень разных периода: период «варварства», период несовершенной жизни человека и общества, и «царство разума», связанное с установлением совершенных отношений и форм жизни. Когда человечество перейдет в «царство разума», оно будет с презрением смотреть на всю предшествующую историю, прошлое для него станет «темными веками» невежества и неразумности.

Такое отношение к прошлому, заданное просветительской концепцией истории, и воплотилось в понятии постсовременности. Хотя идеологи постмодернизма в своем большинстве отказались от просветительского культа разума и вообще очень критически относятся к «проекту Просвещения», они сущностно связаны с этим проектом, поскольку ставят целью «освободить» человека от всех возможных форм «деспотии»: не только и не сколько политической и экономической, сколько идеологической; при этом главной из тех «больших» Идей («метанарративов», в терминологии Лиотара), которые «угнетают» человека, они считают идею всеобщей истории⁸. Нужно освободить

⁸ См.: Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982–1985. С. 39–58. Самым негативным примером реализации идеи истории для Лиотара является гегелевская диалектика Духа, в которой выражена сама

личность от всех форм ограничения – прежде всего от представления, что она является частью более общего исторического субъекта – народа или человечества, а также от всех законов и обязательств, накладываемых принадлежностью к этому субъекту и его историческому генезису: «Субъект есть конкретный субъект или предполагаемый таковым; его эпопея – это эпопея освобождения от всего, что ему мешает управлять собой»⁹. В результате, постсовременность – это эпоха постепенного воцарения «подлинной» свободы и абсолютного «самоуправления» индивидов, которые больше не принуждаются к единству и к следованию логике исторического развития, а всецело определяют себя собственными устремлениями и желаниями и формируют общественную среду в процессе естественного столкновения своих желаний и непредсказуемых языковых игр. Выступая в качестве новых «просветителей-освободителей», постмодернисты признают западное общество второй половины XX в., в котором они постепенно становятся идейными лидерами, радикально отличающимся от всех предшествующих общественных систем – подчиненных идеологии и несвободных, поэтому оно уже никак не связано с прошлыми эпохами, и, значит, *прошлое для него больше не имеет никакого значения.*

История для европейской цивилизации в ее наиболее явном смысле сводится к истории культуры, именно культура выступает тем внутренним принципом, который превращает в органическое целое поток времени от древних греков до современных людей. «Освобождая» европейского человека от «диктата» истории, постмодернизм направляет острое свое разрушительной критики именно на культуру. Происходит редукция традиционной модели культуры, гибко сочетающей преемственность и отрицание (ради новаторства), к чистому отрицанию. Модернизм, отрицая формы прошлой

суть европейской модели культуры; см.: Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.–СПб.: Алетейя, 1998. С. 86–88, 144.

⁹ Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.–СПб.: Алетейя, 1998. С. С. 88.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

культуры, сохранял связь с этими формами, постмодернизм же, как парадигма культурного творчества, ограничивается *отрицанием* и *разрывом*, не предполагая восстановления исторической преемственности. Вот как об этом пишет Лиотар: «...постмодернизм – это не конец модернизма, но модернизм в состоянии зарождения, и состояние это ни на миг не прекращается»¹⁰. «Постмодернистский художник или писатель находится в ситуации философа: текст, который он пишет, творение, которое создает, не управляются никакими предустановленными правилами, и о них невозможно судить посредством определяющего суждения, путем приложения к этому тексту или этому творению каких-то уже известных категорий. Эти правила и эти категории есть то, поиском чего и заняты творение или текст, о которых идет речь. Значит, художник и писатель работают без каких бы то ни было правил, работают для того, чтобы установить правила того, что *будет создано: еще* только будет – но уже созданным»¹¹.

Но если художник не должен следовать каким бы то ни было правилам, если правила, как утверждает Лиотар, будут установлены только после того, как возникнет его произведение, то художник не должен иметь какого-то художественного образования, это образование ему будет только вредить. В результате, постмодернизм производит радикальное разрушение традиционных представлений о творчестве и ценности объектов культуры. Теперь любой обыватель, не обученный художественной технике, не обладающий развитым эстетическим вкусом и не знающий истории культуры, может претендовать на то, что его «самобытное» произведение является культурным объектом, значимым для всех¹².

¹⁰ Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982–1985. С. 28.

¹¹ Там же. С. 31–32.

¹² С обезоруживающей откровенностью эту принципиальную идею постмодернизма выразили Ж. Делез и Ф. Гваттари: в отличие от модернизма, рассчитанного на

Нужно отметить, что феномен «наивного» искусства появился задолго до эпохи постмодернизма, но он имеет совершенно другой смысл: «наивный» художник не обладает необходимой для профессионала техникой, но его произведения оцениваются по тем же эстетическим критериям, что и все иные произведения эпохи, поэтому только единицы из сотен наивных творцов смогли добиться того, чтобы их произведения попали в музеи. Здесь отменяется только первый момент в системе оценок творчества – художественная техника, но второй момент – естественная включенность произведения в исторический контекст, остается неизблемым. Это показывает большую значимость второго момента по отношению к первому в эпоху модернизма. Постмодернизм упраздняет именно указанный второй момент в оценке произведения: теперь вся культура прошлого и все традиционные художественные критерии, выработанные в прошлом, не имеют права «диктовать» вывод о значимости или незначимости нового объекта культуры.

Идея истории, представление о первостепенной значимости культурного прошлого настолько укоренились в сознании европейцев, что их нельзя было вытравить простым отрицанием. Лидерам постмодернизма пришлось потрудиться для того, чтобы создать видимость доказательности своим утверждениям. Особенно важную роль здесь сыграл аппарат «деконструкции», который якобы продемонстрировал, что существовавшие на протяжении веков представления о значимости культурных

интеллектуалов, искусство постмодернизма доступно «дебилам, неграмотным и шизофреникам» (цит. по.: Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. С. 115). То же самое Делез утверждает и по отношению к новой, постмодернистской философии; поскольку история философии – это «репрессивный аппарат», подавляющий мысль, нужно мыслить, «не прочитав Платона, Декарта, Канта и Хайдеггера, а также множества других сопутствующих книг» (цит. по.: Свирский Я. И. Философствовать посреди... // Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. М.: ПЕР СЭ, 2011. С. 450).



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| **Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание**
/ **The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial** |

ценностей – это не более чем способы властного господства отдельных эгоистических субъектов над всеми людьми. Было объявлено, что власть традиционной эстетики (и классической и неклассической) нужно сбросить точно так же, как свободлюбивые народы сбрасывают иго иноземных завоевателей или власть тиранов.

Весь этот умело проведенный идеологический переворот привел к тому, что основы многовековой европейской культуры были разрушены. Больше не существует критериев, которые позволили бы признать одни объекты культуры великими, а другие – посредственными и бездарными. Любой «наивный» творец (т. е. любой бездарный обыватель) может выставить свой рисунок фломастером на всеобщее обозрение и утверждать, что значение этого «творения» не меньше, чем значение полотен Рафаэля. Хотя полотна Рафаэля продолжают продавать на аукционах за баснословные суммы, но это только потому, что они остаются историческими «метками» для все еще необходимых учебников истории. Впрочем, письма Наполеона, платье Мерилин Монро и прочие артефакты обладают сравнимой стоимостью и имеют точно такое же (а иногда и большее) значение, это все – «архивный материал» истории, а не часть нашей реальной жизни.

Представители постмодернизма очень любят ссылаться на Ницше, считая его одним из своих «родоначальников». На деле, они читают Ницше очень избирательно, ведь Ницше дал абсолютно точное предсказание той эпохе, которая наступила в конце XX в. и была названа эпохой постсовременности. Ницше назвал ее *эпохой последнего, или маленького, человека*. Вот как об этой эпохе говорит ницшевский Заратустра:

«Горе! Приближается время, когда человек не родит больше звезды. Горе! Приближается время самого презренного человека, который уже не может презирать самого себя.

Смотрите! Я показываю вам *последнего человека*.

“Что такое любовь? Что такое творение? Устремление? Что такое звезда?” – так вопрошает последний человек и моргает.

Земля стала маленькой, и по ней прыгает последний человек, делающий все маленьким. Его род неистребим, как земляная блоха; последний человек живет дольше всех.

“Счастье найдено нами”, – говорят последние люди, и моргают.<...>

Они еще трудятся, ибо труд – развлечение. Но они заботятся, чтобы развлечение не утомляло их.

Не будет более ни бедных, ни богатых: то и другое слишком хлопотно. И кто захотел бы еще управлять? И кто повиноваться? То и другое слишком хлопотно.

Нет пастуха, одно лишь стадо! Каждый желает равенства, все равны: кто чувствует иначе, тот добровольно идет в сумасшедший дом.

“Прежде весь мир был сумасшедший”, – говорят самые умные из них, и моргают»¹³.

То, что Ницше изобразил в качестве ироничной карикатуры, в конце XX в. стало реальностью европейской цивилизации. Постмодернизм ликвидировал все *великое* в культурной истории Европы; на протяжении времени жизни всего двух-трех поколений, воспитанных в новом духе, в Европе не осталось ни великого искусства, ни великой литературы, ни великой философии – «кто чувствует иначе, тот добровольно идет в сумасшедший дом», а еще чаще тех, кто протестует против новой сис-

¹³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Полн. собр. соч. В 13 томах. М.: Культурная революция, 2005–2015. Т. 4. С. 17–18.



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание / The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial |

темы жизни, обвиняют в «фашистских» наклонностях.

На фоне этой печальной картины музей остался последним оплотом уходящего представления о культуре – последним оплотом великой культурной Европы. Постмодернизм должен был «взять» этот последний оплот, иначе его победа была бы неполной. Это последнее наступление близко к завершению в наши дни. Произошедшая в течении последних десятилетий «культурная революция» не могла бы иметь успеха, если бы она не имела мощной политической поддержки. Вопрос о том, каким образом и кем была организована эта поддержка, выходит за рамки настоящей работы, однако трудно счесть естественным и «стихийным» процессом появление целого легиона искусствоведов и философов искусства, доказывающих, что произведения Энди Уорхола, Роберта Раушенберга и др. можно поставить в один ряд с полотнами Леонардо или скульптурными работами Родена.

После того как было сформировано заметное большинство искусствоведов постмодернистской ориентации началось наступление на последний бастион европейской культурной модели. Эта атака основывалась на двух принципах. Во-первых, поскольку больше нельзя преклоняться перед великими деятелями культуры и великими произведениями искусства, всю историю культуры нужно воспринимать как подсобный материал для постмодернистских конструкций. Не должно быть никакого пиетета к истории и к памятникам культуры: если их и нельзя пока еще буквально переделывать, то уже можно включать в состав новых «памятников». Это открыло путь для внедрения в классические музейные коллекции постмодернистских артефактов. Во-вторых, радикальное отрицание идеи исторического развития искусства означало отрицание хронологического принципа построения классического музея.

За последние двадцать лет даже самые известные европейские музеи испытали влияние этих требований, обоснованных господствующей постмодернистской эстетикой. Особенно запоми-

нающимися были «эксперименты» с коллекциями Национальной галереи в Лондоне и в Лувре в начале 2000-х гг., когда вызывающие постмодернистские объекты заполнили значительное пространство музеев¹⁴. Не нужно доказывать, что все новые небольшие музеи оказываются целиком в плену постмодернистской эстетики, они чаще всего имеют очень косвенную связь с культурой, служат исключительно развлечению и коммерции¹⁵. К сожалению, и некоторые большие музеи отреклись от своих культурных истоков и стали «авангардом» постмодернистской «революции», в качестве наглядного примера можно привести крупнейший музей Латинской Америки, Музей изобразительных искусств в Сан-Паулу. На официальном сайте музея можно прочитать, что периодически осуществляемая трансформация экспозиции (в том числе разрушающая хронологический метод расположения) направлена на устранение художественной «иерархии» и «десакрализацию» произведений искусства, при этом она «бросает вызов традиционным культурно-историческим нарративам», благодаря чему музей становится «более гуманным, плюралистичным и демократичным»¹⁶. В результате мы имеем наглядный пример разрушения традиционной музейной среды.

Работники известнейших музеев Европы, видимо, еще сохраняющие элементы классического художественного образования, пока не позволяют новым, постмодернистским объектам существенно исказить классическую структуру своих коллекций. Но тот факт, что они уже смирились с самим вторжением псевдо-искусства в «святое святых» европейской культуры, говорит само за себя. Следующие поколения музейщиков, воспитанные в

¹⁴ См.: Худякова Л. А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 17–20.

¹⁵ См.: Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром. Осмысление противоречий // Пинакотека. 2000. № 12. С. 5–6.

¹⁶ См.: Museu de Arte de Sao Paulo / URL: http://masp.art.br/masp2010/english_exhibitions.php (дата обращения 22.07.2016).



Игорь Иванович ЕВЛАМПИЕВ / Igor EVLAMPIEV

| Идея музея в контексте европейской модели культуры и ее постмодернистское отрицание / The Idea of Museum in the Context of European Model of Culture and its Postmodern Denial |

соответствующем духе, похоже, уже не будут столь щепетильными. Учитывая господствующий «тренд» искусствоведения, можно признать вполне вероятным, что еще через пару десятков лет в самых известных музеях посетитель обнаружит беспорядочную мешанину старых и новых артефактов: на полотна Тициана и Рембрандта он будет смотреть с таким же холодным удивлением, как на бессмысленные постмодернистские инсталляции – в итоге, культурная память европейских народов будет окончательно уничтожена.

В начале XXI в. Россия остается единственным европейским государством, в котором защитники постмодернизма еще не получили абсолютно-го преимущества, в этом смысле она остается единственным *подлинно европейским*

государством, поскольку «идея Европы» – идея подлинной культуры и подлинного творчества, идея исторической памяти, только здесь сохраняет свое первостепенное значение. Но агрессивное наступление продолжается. И для того, чтобы не допустить у нас деградации культуры, подобной той, что уже происходит на Западе, нам нужно активнее защищать вечные ценности европейской цивилизации от софистической критики тех, кто готов считать использованную консервную банку или мусор, приклеенный на полотно, произведениями искусства. Нужно не бояться быть маленьким мальчиком из сказки Андерсена, который, глядя на множество серьезных людей, исполняющих торжественные церемонии вокруг своего кумира, уверенно говорит: «Да, ведь, король-то голый!»

